电影构图经典入门

>>电影构图的概念和风格

电影构图是指什么，又有哪几种基本的风格，本文进行初步的介绍。

>>电影构图技巧总结

构图技巧难以穷尽，不过，本文介绍了在电影制作中最经常使用的一些构图技巧，并配图说明。

>>和电影大师学构图

大师电影也疯狂：

菜鸟可以理解的拍摄构图

>>看电影，学构图

分析电影画面基础美学之构图——看《神探》高潮戏

从《神探夏洛克》看摄影构图

>>电影构图的概念和风格

电影构图是结合被拍摄对象(动态和静态的)和摄影造型要素，按照时间顺序和空间位置有重点地分布、组织在一系列活动的电影画面中，形成统一的画面形式。

一般来说，电影画面构图分为主体、陪体和环境三部分。主体指画面的主要表现对象，可以是人，也可以是物，它处于中心的地位。陪体是指与主体构成一定的关系，作为主体的陪衬而出现的人或物。环境是围绕着主体与陪体的环境，包括前景与后景两个部分。这三个部分的组合关系构成特定的图形。

电影构图的三种风格

1 **“纪实风格构图”**

强调影像忠实于现实，反对刻意追求和营造 画面的形式美感，画面随意、松散，无规律可循。

2 “表现风格构图”

强调影像的造型能力和表现内心感受的能 力，反对机械地复制世界的影像，刻意追求形式美 感，与人们的日常视觉经验差别很大。

3 “经典风格构图”

它界乎前两种风格之间，汲取二者的优势， 避免二者的缺陷，力图将真实感和造型性完美结 合，使观众觉得画面完全真实，同时又很精美。

>>电影构图技巧总结

什么是构图技巧？构图技巧描述的是导演在拍摄一场戏时，定位、组合、安排以及观看被摄物体在画面内的位置的方式。也许导演结构了这样一个镜头，正面角色都在银幕的左边、反面角色都在银幕的右边，也许他会让摄影机稍微倾斜一些,以增加镜头的张力。

构图的理念是从几千年的美术史中继承下来的，而且，每一种构图法则在电影领域里都是很有意义的。本书绝不打算成为取景和构图方面的权威论著，关于这个主题，已经有了大量的优秀教科书。然而，在电影制作中最经常使用的一些构图技巧还是被列于此文之中。

摄影机高度（Camera Height）

摄影机的高度对于一个镜头的意义有相当大的影响。如果你只给观众展示一个人的脚，就会产生一种神秘感——他们是谁？这是一种很常见的技巧。如果没有展示人物的脸，但是展示了他们上半身躯体，你会发现多了一些关于他们信息（他们也许正在用手做什么），但是仍然不能确切知道他们是谁。最后，当摄影机高度上升到角色眼睛的位置时，悬念才会消失，角色被展现出来。

实例分析

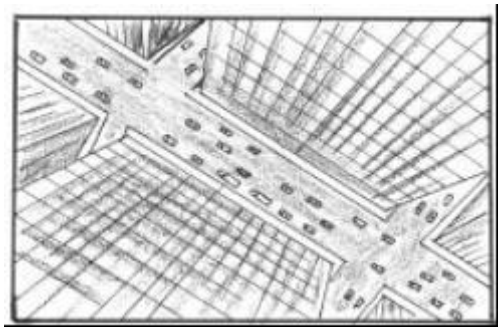
观看影片《罗丝玛丽的婴儿》（Rosemary’s Baby，1968），在接近尾声的时候，场景中的罗丝玛丽拿着一把刀,此时摄影机变换了摄影机高度以显示她的不同情绪状态,她的脚、她手里的刀、她那恐惧和焦虑的特写都强化了镜头的效果。

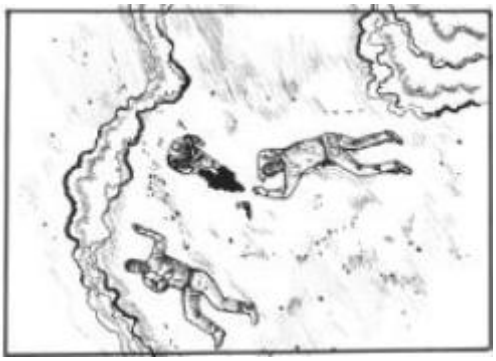
戏剧性角度，极端角度，鸟瞰视角（Dramatic Angle, Extreme Angle, Bird’s-eye View）

戏剧性角度可以强化一场戏的情感冲击力。摄影机的低角度使得角色和物体仿佛很高大、很有力。摄影机的高角度给角色一个被贬低的感觉———好像观众正在俯视他们。极端角度就是夸张了的戏剧性角度。极端的低角度可以起幅于被摄物的脚下，朝天拍摄。极端的高角度可能是在高耸的办公大楼上向下观看，俯瞰人类的渺小。鸟瞰视角是一种极端角度，就是把摄影机直接置于场景的上方、径直向下拍摄。

实例分析

在影片《出租汽车司机》（Taxi Driver，1976）中，用了一个很高的戏剧性角度让观众看到了交火之后的残杀。在影片《飞瀑欲潮》（Niagara，1953）中，戏剧性角度用在了一个男人杀害他的妻子的时刻。低角度在影片《野良犬》（Stray Dog，1949）中，用于表现一场对话，画面的大部分都被上方的乌云所占据。在影片《乌鸦》（The Crow，1994）中，使用了很多极端角度来实现连环漫画的美感，连环漫画是一种常见的媒介，它的角度和透视都是很夸张的。在影片《终结者 2：审判日》（Terminator2：Judgment Day，1991）中，很多表现终结者的镜头都是从低角度拍摄的，这种技巧强化了终结者这一形象的精神力量。



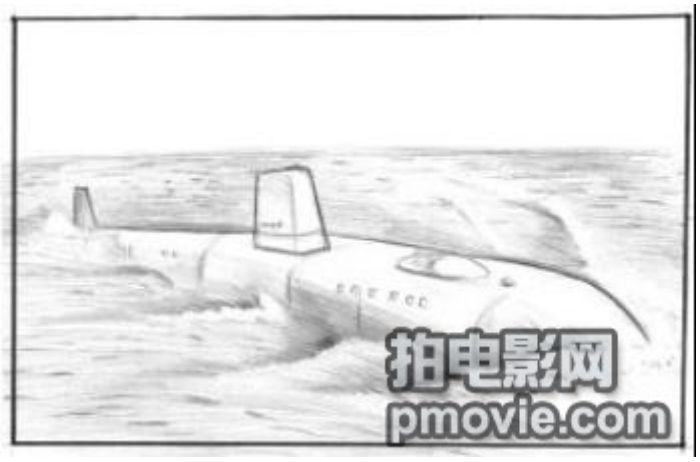


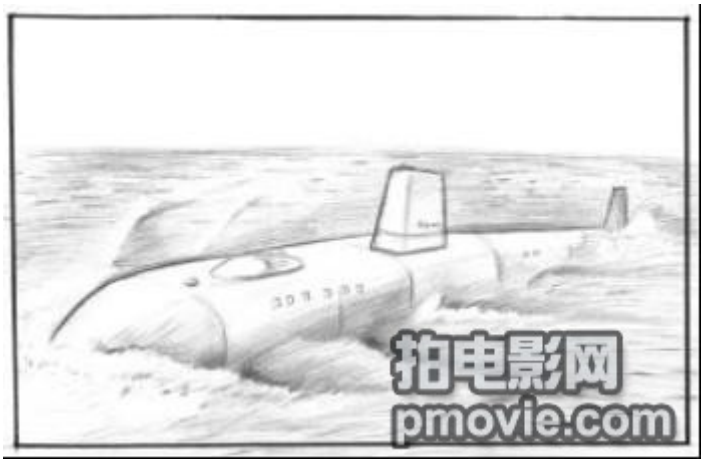
银幕方向（Screen Direction）

保持一组镜头的视觉流畅是十分有必要的。简单地说银幕方向是指场景中被摄物的朝向——左或者右。在剪接的时候，银幕方向可以用来维持视觉上的连续性，或者以一种非常规的方式使用，从而增强场景的冲击力。例如：若一个导演正在拍摄两个相互交谈着的角色，他可能要用到特写。他必须当心，总得从相同的一侧来拍摄演员。如果他没有这样做，可能就会使某个演员在这个对话片段中面朝银幕的右边，而在另一个片段中却朝向银幕的左边。这会使观众感到非常困惑。这就是通常所说的 180 毅规则——为了确保银幕方向的一致，你必须呆在角色周围的一个 180 毅的弧度内。当然，所有的规则都是可以被打破的，这取决于导演的决定。

实例分析

在影片《从海底出击》（Das Boot，1981）中，当驶向大海时，潜水艇永远朝向银幕的右边，而当返回港口时则永远朝向左边。





倾斜的地平线，倾斜的角度（Tilted Horizon, Canted Angle）

众所周知，地平线倾斜也叫做“荷兰式倾斜（Dutch tilt）”或者“倾斜角度（canted angle）”，倾斜的地平线一般指是的将摄影机稍微向一边倾斜，以增加镜头的张力。当存在醒目的水平条线和垂直的线条时，这个技巧最具表现效果，摄影机倾斜的角度会得到强化。因为我们的眼睛看任何物体都习惯于直上直下，所以由于倾斜的地平线而产生的斜线会引起我们的注意。

实例分析

在影片《第三人》（The Third Man，1949）中，从头到尾广泛使用了倾斜的地平线。在影片《渔王》（The Fisher King，1991）中，倾斜的角度用来表示帕里精神状况的不稳定性。

大特写（Extreme Close-Up）

简单来说，大特写一般是指将一个小的被摄物放大观看，使之充满整个画面。由于我们并不习惯于看到那些通过非常规手段被放大了的细节层面的东西，所以大特写就容易引人注意。让单一的特征充满画面，观众的注意力就被吸引到这个物体上，而排除了其余的一切干扰。大特写可以用来强调一个特别感兴趣的事物或者强调一个对话段落，例如：如果要表现角色神经紧张，导演可能就会用大特写切换到男演员紧握的手或者女演员转动的眼睛上。

实例分析

在影片《U 型转弯》（U Turn，1997）中，大特写时常被怪异地穿插在动作和对话场景中。在影片《第五元素》（The Fifth Element，1997）中，当莉露发现了战争的恐怖时，我们看到了她睁大眼睛的大特写。

舞台调度（Staging）

舞台调度在某种程度上与蒙太奇相反，不是在全景镜头、特写镜头、反打镜头、场景切换镜头之间剪切，舞台调度指的是拍摄长镜头段落。舞台调度这个名称源于它类似于观看舞台上正在表演的一场戏剧。当你观看一场戏剧时，没有摄影机在角色之间的来回切换，对于所有表演的动作，观众都是从一个单一的距离和单一的角度来观看的。

实例分析

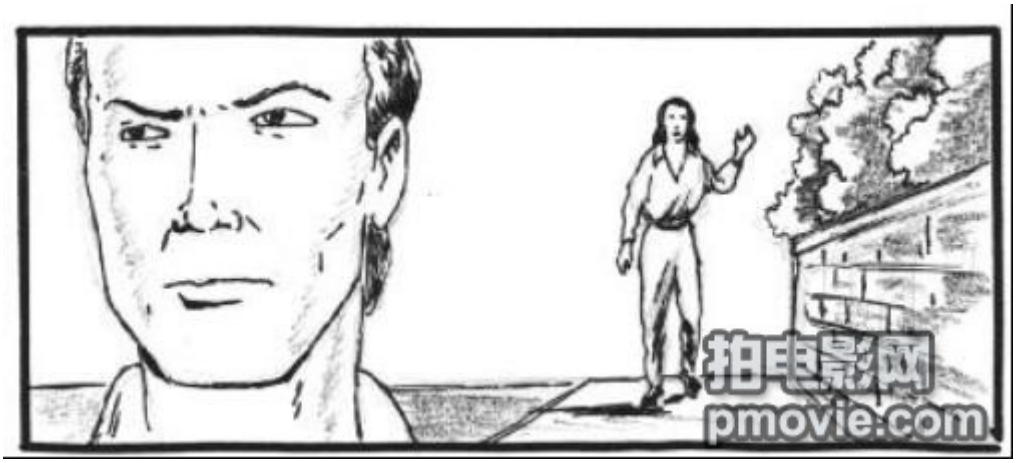
影片《绳索》（Rope，1948）是希区柯克（Hitchcock）的一部实验性质的电影作品，影片由非常长的长镜头构成。伍迪·艾伦（Woody Allen）因为拍摄段落非常长且不用剪切的镜头而广为人知。这种方式给了演员更多的即兴创作的自由，因为他们不用担心后期制作时剪接师如何把剪下来的镜头拼接到一起。

纵深舞台调度，平面舞台调度（Deep Staging, Planar Staging）

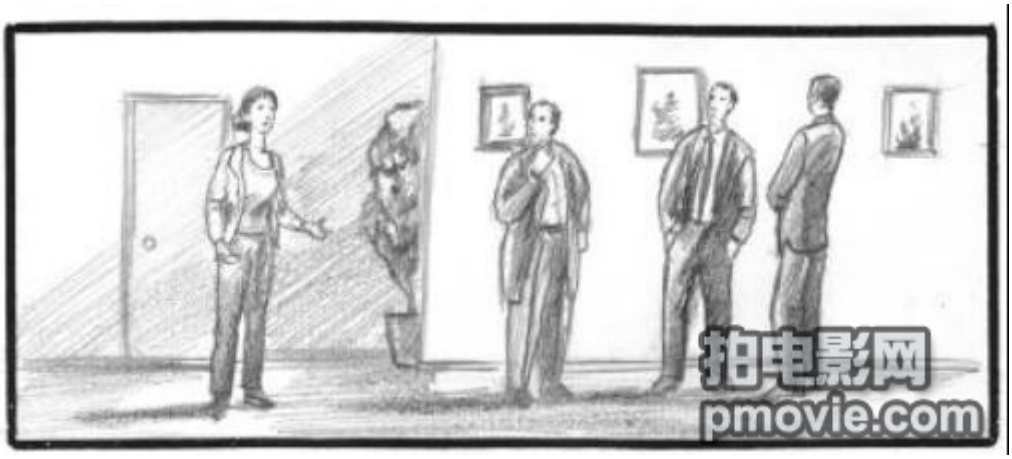
纵深舞台调度指的是让画面中的角色与角色之间保持极大的距离，以强调纵深。一个角色可能从始至终处于远处的门厅，同时另外一个角色处于很靠前的位置。平面舞台调度在剧场里是很有根基的，所有角色在舞台上拍成一排。平面舞台调度强调的是展开了的舞台场景的平面。

实例分析

在影片《处女泉》（The Virgin Spring，1960）中，几个角色在餐桌前拍成一排，这是一个平面舞台调度的例子。在影片《局外人》（The Outsiders，1983）中，使用了纵深构图，在雨天湿滑的街道上，戴利在前景中奔跑，警车处在远远的后景中。在影片《红胡子》中，四个医生坐下来吃饭。他们从左至右排列，面向摄影机，这是一个平面舞台调度的例子。《公民凯恩》（Citizen Kane，1941）一片频繁地使用了纵深舞台调度。在影片《2001 太空漫游》（2001: A Space Odyssey，1968）中，有一个大会的场景，在讲台上发言的人位于整个画面的背景处。



【纵深舞台调度】



【平面舞台调度】

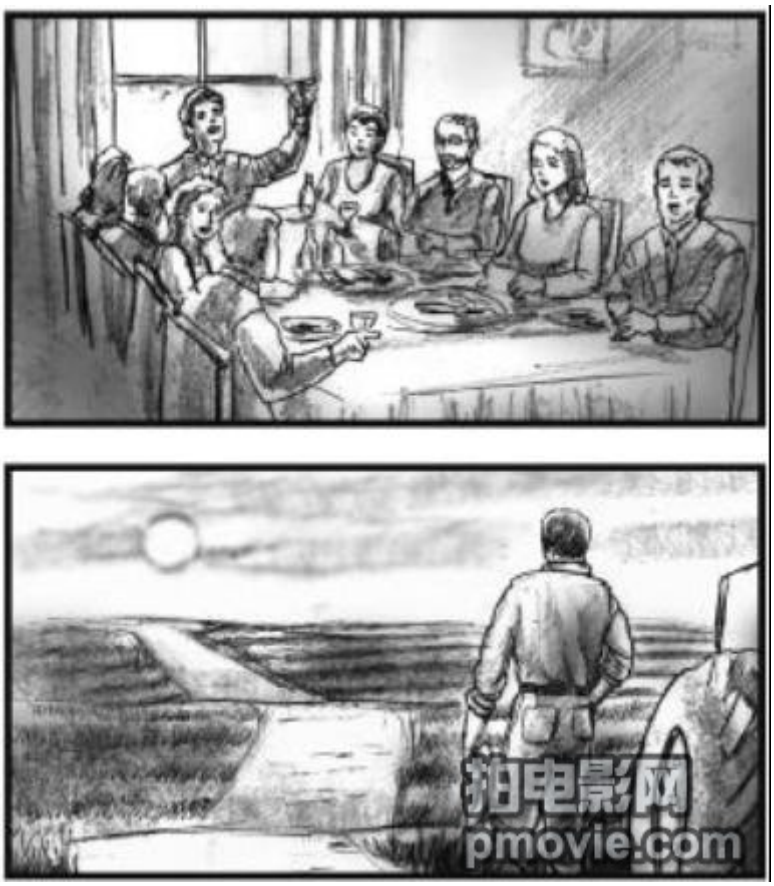
视线引导（Lead the Eye）

导演可以用这样的方式构成一个场景:运用场景内的被摄体来将观众的视线引向一个特定的物体、人物或者画面内的某一处。视线引导通常需要通过利用较长的物体（比如：一排栅栏、一条蜿蜒的道路、一张餐桌、甚至是一排演员）来完成。这个技巧的优点在于，使观众在面对一个复杂的场景时更容易明白自己应该看向何处,或者有时使用这个技巧只是出于美学方面的考虑。

实例分析

在影片《犹在镜中》（Through a Glass Darkly，1961）中，一个长长的码头把观众的视线引向大海。在影片《目击者》（Witness，1985）中，一群坐着的阿曼门诺派教徒，构成了一条线。这条线将观众的视线引到了站在背景处的一大片阿曼门诺派教徒那里。《目击者》还使用了长长的道路和栅栏进行视线引导。在影片《耻辱》（Shame，1968）中，丽芙·乌

曼（Liv Ullman）沿着一条长长的道路奔跑，寻找她的丈夫。在电影《圣保罗号炮艇》（The Sand Pebbles，1967）中，一排燃烧着的中国舢板起着视线引导的作用。在电影《青山翠谷》（How Green Was My Valley，1941）中，一条弯曲的小道起了视线引导的作用。《乱世儿女》（Barry Lyndon，1975）中，则通过一面长长的石墙来作视线引导。影片《铁窗喋血》（Cool Hand Luke，1967）中的一排停车计时器起着视线引导的作用。在另外一个镜头中，铁轨将观众的视线引向了远处的背景中。在影片《电视台风云》（Network，1976）中，桌上的一排台灯把观众的视线引到了背景处的首席执行官身上。在电影《空难遗梦》(Fearless，1993）中，一根旗杆把观众的目光引向旗杆下面的杰夫·布里吉斯（Jeff Bridges）身上。在影片《纸月亮》（PaperMoon，1973）中，一辆卡车沿着一条长长的道路，从山上盘旋而下。影片《霹雳炮与飞毛腿》（Thunderbolt and Lightfoot，1974）中，一座大桥起了视线引导的作用。



三人、四人构图（3’S and 4’S）

三人、四人构图是一种很有效的技巧，它可以通过人们自然的眼神使一个场景中的被摄体之间彼此发生关联。出自天性的构图感觉通常使我们在看三角形的物体或者三个物体的组合时感到和谐。在演员不多的场景中，或者当表现两个演员和一个物体、两个演员和背景的影像符号时，这种技巧非常有效。在含有三个以上角色的更为复杂的场景中，把每一组演员分隔成各自独立的“三角群（triangle group）”可能是一种有效的处理方法。如果你尝

试拍摄一个有很多演员的场景，同时他们都在变换着位置，这种方法同样非常有用。当场景转换和改变时，密切注意这些三角群可以帮你保持一个合理的构图。

实例分析

在影片《第七封印》（The Seventh Seal，1957）中，约夫、米娅和安东尼以三角形构图形式坐着讨论他们的生存问题。在影片《天兆》（Signs，2002）中，家庭的四位成员组成了他们自己的四人构图形式，一条共用的边线让他们构成了两个三角形。在影片《谋杀绿脚趾》（The Big Lebowski，1998）中，三个男人坐在一个剧院里，讨论他们的计划。

在影片《冬日之光》（Winter Light，1962）中，当两个角色在谈话时，与后景中一个巨大的有耶稣像的十字架组成一个三人构图。在影片《水中生活》（The Life Aquatic with Steve Zissou，2004）中，两个演员在酒吧里交谈，后景的配角作为前景两位演员的一个“补充”，组成了三人构图。在影片《红圈》（Le cercle rouge，1970）中，酒吧里的侦探、他身后的人群以及舞台上跳舞的女孩们组成了三角形构图。

在影片《无因的反抗》（Rebel Without a Cause，1955）中，吉姆、站在楼梯上的母亲与他的父亲排列成了三角形构图。

内部画框（Interior Frame）

我们在银幕上看到的画框是被电影摄影机的画面边框所限定的，这个边框叫做外部画框。为了添加效果，电影制作者可以在画面中增加一个内部画框，比如一扇窗户、一片灌木丛或者一扇门。

这种效果能够将角色剥离出来，即使他们处于画框中的较远处。而且可以使内部画框中的人物从一群在开阔空间中表演的角色里脱颖而出。

在影片《人类之子》（Children of Men，2006）中，透过一块被用作内部画框的破碎的玻璃，我们观看到一个角色。在影片《天兆》中，通过餐馆的门，我们能看到一家人在吃饭。在影片《最后大浪》（The Last Wave，1977）中也能见到同样的画面。在影片《百万杀人游戏》（13 Tzameti，2006）中，当修屋顶的工人观察下面说话的一对夫妇时，窗户玻璃就是内部画框。在影片《八部半》（Eight and a Half，1963）中，一个小孩被雕像伸着的手臂框住。

在影片《冬日之光》中，我们看到一个在教室中的女人就好像我们站在门外的楼道里向里望去一般。在影片《沉默》（The Silence，1963）中，浴室的门作为内部画框用来展现浴室中的女人。在影片《肮脏的哈里》（Dirty Harry，1971）中，我们通过一扇破窗户看到了克林特。在影片《毕业生》（The Graduate，1967）中，达斯汀·霍夫曼（Dustin Hoffman）被框入罗宾森太太弯曲的大腿内。当影片《西部浪子》（Nevada Smith，1966）中的主人公走进他父母被害的房子时使用了内部画框。

在影片《伊普克雷斯档案》（The Ipcress File，1965）中，我们透过一个灯罩看到了一名死亡的特工。在影片《枪击钢琴师》（Shoot the Piano Player，1960）中，一个角色搜寻被绑架的男孩的片段是利用汽车挡风玻璃来构图的。

层次（Layers）

在每个镜头、每个场景之中，导演都有机会通过构图增加场景的层次。后景中的物体能强调暗示的含义，或者延伸中间场景中的层次。前景物体能显现出对纵深空间的强调。中间层次物体能用于分离前景和后景的层次。

这个技巧有利于增强场景中的细节。请记住，一个电影化的镜头并不是简单地对着一张脸或者一个物体，让摄影机转起来就可以了。场景中的每个细节都能被用来改变观众对于故事或电影语境的感觉。

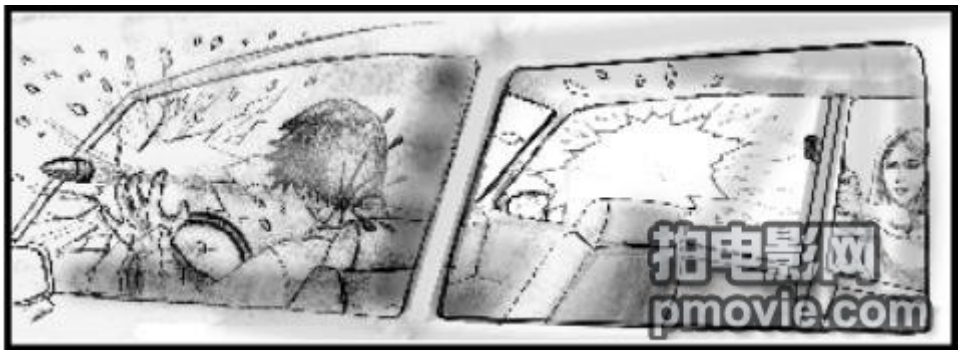
实例分析

在影片《女煞葛洛莉》（Gloria，1980）中，一个女人朝着一辆坐满男人的汽车射击。子弹从后景处飞速射过来，穿过中间的景物，穿过前景，飞向我们。这个场景通过在一个画面中的数个动作，利用层次的技巧非常有效地强调了她的动作的冲击力。在影片《荒岛余生》（Cast Away，2000）中，汤姆·汉克斯（Tom Hanks）遗失了珍贵的排球，导演罗伯特·泽米吉斯（Robert Zemeckis）使用层次的技巧向观众展示了排球在哪里，而人物本身是不知道的。在这部电影中，我们看到一个画面：当查克·诺兰从孤岛上返回后，在这个场景的后景层次中，妻子正在和她的新任丈夫举行婚礼。在影片《泰坦尼克号》（Titanic，1997）

中，层次被用在展示前景的一支哨子上。先前，这支哨子似乎并不重要，但是后来它对于挽救露丝的生命至关重要。

在影片《无仁义之战》（The Yakuza Papers，1973）中，许多成群的歹徒被有层次地分布在场景中。在影片《猛鹰突击兵团》（The Eagle Has Landed，1976）中，希特勒的画像面朝摄影机，处于前景层次中。在影片《夜都迷情》（Bonfire of the Vanities，1990）中，我们看到一个滴水嘴兽处于前景层次，纽约城远远地处在后景中。在影片《为所应为》（Do the Right Thing，1989）中有这样一个长镜头，几个人物在前景显著的位置（餐厅内）与后景（餐厅外边，透过玻璃可以看到）之间来回走动。

在影片《纸月亮》的一个场景中，有三个层次：一个售票员在前景，瑞安·奥尼尔（Ryan O’Neal）在中间层次，塔图姆·奥尼尔（Tatum O’Neal）在后景。



多层次的情节（Multi-layer Action）

运用多层次的情节技巧，观众在看到前景中发生的事件的同时，也可以看到发生在后景的另一事件。

这是一种把故事线索集中起来、或者展示电影中多重故事线之间关联的引入方式。

在影片《加勒比海盗 2：亡灵宝藏》（Pirates of the Caribbean: Dead Man’s Chest，2006）中，我们能看到两个提着箱子的海盗、一个女人和三个佩剑的好斗男人，这组人物中的每个人都在场景中的不同层次中活动。在影片《枪击钢琴师》中，三个人在后景中争吵，同时主角站在前景，而我们能够听到关于主角内心想法的画外音。　　在影片《蓝白红三部曲之红》（Red，1994）中，摄影机聚焦于外景场面的两个层次：处于前景中的是一个男人的女朋友，正在走向他的公寓，在后景中，一名模特跑出来关闭她的汽车警报器。

在影片《历劫佳人》（Touch of Evil，1958）中，瓦加斯在前景中打电话，一名警官和一名被拘押的歹徒站在外面，中间隔着窗户。

CAFE
拍电影网
pmovie.com

>>和电影大师学构图

大师电影也疯狂：菜鸟可以理解的拍摄构图

文/狗兔猫鼠

电影构图是一门艺术，光与影、人与物、情与感、缘与由的协调搭配这些并不像想象中那么简单。虽然电影调度涉及到场面调度和镜头调度两种，和单纯的静帧构图并不完全相同。但作为普通影迷，出于对这门视觉艺术的喜爱，从对故事的执着跳脱到对构图、镜头运动、剪辑等的理解和学习，这本身就是一个循序渐进的进化过程。

很多电影大师的作品都值得菜鸟们作为赏析教材学习研究，欢迎感兴趣的同志们一起补充~

安东尼奥尼的构图随时随地都充满了象征意味。比如上图是《奇遇》的经典结尾，混凝土和远景的 1：1；下图为《蚀》股票交易所的场景，在隐隐昭示着一对恋人的劳燕分飞。

《公民凯恩》大头剧照

《公民凯恩》是奥森威尔斯的跨时代杰作，片中充满了神秘气氛和政治隐喻。一上来城堡的镜头就有很大的纵深，完全脱离了舞台感，这也是《公民凯恩》第一次真正从戏剧中独立出来，奠定了这门视觉艺术的基调；下图中大幅的头像背景象征权力，同时也象征了权利的脆弱和虚张声势。我们可以看到，在那个布景纯靠画的年代，要想有神秘感，中景必然是雾蒙蒙的一片。

《公民凯恩》单色剧照

再来看《公民凯恩》的照明设计，单光源才有分辨。

《东京物语》剧照

《东京物语》是小津安二郎的作品。小津几乎只用低机位固定镜头，剪辑都是硬切，节奏的把握已臻化境，镜头内也都是细腻的变化。上下两图分别为妻子生前死后的同机位对照，邻居的出现一下子就把空间拉出来了。

《女人步上楼梯时》剧照

再看成濑巳喜男的内景，用透视线来渲染人物关系。这两个场景都出自《女人步上楼梯时》，下图中间那位英俊小生就是日后威震日本影坛的仲代达矢。

《七武士》剧照

黑泽明的《七武士》中，大量采用了对角线以及深 V 构图。

还是《七武士》剧照，这组群像就靠三船敏郎那把刀的线条了。

《七武士》剧照

黑泽明很爱用水平线构图，还是《七武士》，看到这四个坟包和三位武士的位置关系，就大

概可以知道黑泽明的控制欲有多么的强。

《乱》剧照

《乱》剧照

《乱》由黑泽明的《李尔王》改编。黑泽是一位能掌控大意象的导演，他的作品几乎向来只描写男性的内心世界，演员的对白、表情都抽象到几乎脸谱化的程度。他对色彩的运用也很鲜猛，很几何，为了城堡烧起来漂亮，他们特地从加拿大运来的木头，这场戏只拍了一条，演这位李尔王的就是仲代达矢。

《牺牲》剧照

塔科夫斯基的最后一部电影《牺牲》，伯格曼借给了他自己的原班人马。这个小屋烧起来的长镜头很诗意，可惜第一次拍的时候卡胶片了，只好原地重搭了一间再烧一次。

《乡愁》剧照

《潜行者》剧照 空镜头很少有人玩得过塔科夫斯基。上图是他的《乡愁》。

《地下》剧照

《地下》剧照

《地下》里的宴会场景，稍稍有那么点夏加尔的意思。

《出租车司机》剧照　这张构图来自《出租车司机》，这也是马丁·斯科塞斯与德尼罗合作的黄金时代。

《感官世界》剧照 大岛渚的《感官世界》，这场戏的构图关键在第三者。

上图为《奇遇》(L'Avventura)
下图为《蚀》(Eclipse)。

安东尼奥尼的构图随时随地都充满了象征味儿。此名伶莫妮卡维蒂是安导多年的相好。

上图是 Robert Bresson 的《乡村教士日记》(Diary of a Country Priest)，比现实主义还要简朴的美学观，构图只靠一根窗框了。

下边这个是 Henri Cartier-Bresson 的摄影作品。俩人虽然都叫布勒松，可惜却不是亲戚。

塔可夫斯基《牺牲》之前的《乡愁》(Nostalghia)，两种光，各有各的平衡。

同样诗意的还有安哲罗普洛斯。

上边是《永恒与一天》(Eternity and a Day)，下边是《尤利西斯的凝视》(Ulysse‘s Gaze)。

旅行，边界，都是安哲经常处理的主题。

和安哲一样，侯孝贤的长镜头也充满了各种调度。《悲情城市》，我认为的梁朝伟最棒的演出。这场戏的故事，都在焦外。

《悲情城市》，水平线条的伸展，动荡的年代，也就没有了平行线。

《毕业生》（The Graduate）里最给力的一个镜头。
这张黑白图片尤其有一种新闻摄影的感觉。导演是 Mike Nichols。

都是视线穿过大面积肢体遮挡的构图。
上边的还是《毕业生》，下边是《黑客帝国》(Matrix)。

《末路狂花》(Thelma & Louise）的最后一个镜头，导演是 Ridley Scott。
代表了一种类型片的巅峰。现在还值得一提的是，末路狂花里可以看到 Brad Pitt 的青涩演出。

《愤怒的公牛》(Raging Bull)，开头结尾，都是德尼罗变胖之后在夜总会更衣室的场景。结尾的固定镜头很有力道，镜子也用的很结实。

这场戏里德尼罗重新演绎了《码头风云》(On the Waterfront)中马龙-白兰度那段”It’s you, Charlie!“的经典台词。

马龙-白兰度在贝托鲁奇的《巴黎最后的探戈》(Last Tango in Paris）中。
这两个镜头都是不通过剪辑来表现一个有空间感的情侣气氛。
可惜上面场戏，虽然用半根法棍中和了一下，镜子用的还是稍嫌做作。

拉景深啊拉景深，《巴黎最后的探戈》，两人相识之前的场景。

后来的《Inception》，用的也是这座桥

彼得-格林纳威的《厨师，窃贼，他的妻子和她的情人》(The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover)。

整部电影全是在棚内完成拍摄的，充满了各种对偶和微妙的不平衡。

用色路子非常野，也许是格林纳威又重温了年轻画家时期的梦想。

《厨师，窃贼，他的妻子和她的情人》
其实电扇转起来这场戏才有味道。不过切到近景镜头的时候墙上的锅子尤其抢眼。

贾樟柯的《二十四城记》，出 title 的镜头。
实际的色调要漂亮很多，过曝也没图片上那么严重，能看到灯泡们微微的摇曳。一部拍的相当好的伪纪录片。

[阳光灿烂的日子] 左边是刘忆苦 被柱子挡住的是“硬了”的那个小兄弟

这是暴露这个看似兄弟情浓的小团体残酷真相的一场戏

刘忆苦是重情义的大哥 可男人始终过不了美人关

这个团体里只有他有招揽女孩 与女孩调戏的权力 其他人连展露基本的欲望都不行

这个构图借助澡堂高高的天花板模拟了朝堂 刘忆苦俨然就是一个帝王

《第四张画》中，类似的这种镜头很多。导演可以的在人与人之间对话的镜头中用一个物体切开。似乎在表达某种距离感，也许就是所谓的人心之间的桥梁吧……

>>看电影，学构图

分析电影画面基础美学之构图——看《神探》高潮戏

文/丸剑痕

不多介绍《神探》是一部多么牛的电影，至少对于香港电影来说，它所涉及的内容被史无前例地以迷幻而高明的手法表现出来，实在是考验观众脑力的佳作。而对于一贯以“镜头异常冷静”、“场面调度分外有序”著称的杜琪峰导演来说，《神探》的摄影技术也非常讲究，尤其在表现人物内心的恐惧和人物正邪对决关系的时候，镜头运用得十分娴熟。本文将以《神探》的高潮戏的几个镜头为例稍作分析，谈谈其画面总体结构的美学基础——构图。

图为南亚人，其内心的“鬼”是一个懦弱的小孩，通过镜子被反射出来。虚实的对比正是本场戏所主要运用的构图法则之一。这个画面把一级投影运用得相当好，眼睛所产生的阴影暗示着结局的未知性，人物命运凶多吉少。

林家栋所饰演的高志伟是个反派，内心复杂，有七个“鬼”。其背后虚焦的人物均是镜子所反映出来的心魔。这里运用比例法则构图，主体虽然是现实中的高志伟，但他处于画面最偏一方，以视觉中心又留在了被虚焦的七个心魔身上，使虚实得到均衡，形成一股视觉张力，强化人物形象。

同样是一级投影对特写的运用，把高志伟这一角色的神态凸显得非常深刻，光影错落，但没有把最重要的眼神遮掩，增强人物脸部的轮廓。

这是个非常巧妙的镜头。无论是左边的笨警察何家安（安志杰饰）还是右边的坏警察高志伟，他们内心的“鬼”都反射在作为背景（陪体）的镜子里。厉害的是，这个对于镜子来说是正面拍摄的角度，他们本人没有映入镜子，反而是其他作为心魔的演员被映入，而摄像机也没有被映入。这里的构图位置看似有点乱，但实质揣摩了观众的心理变化，利用参差法则构图表现人物内心的情绪复杂不安。

刘青云就是本片的“神探”陈桂彬，以上两个画面其实是同一镜头，通过焦点的变化，增加这一人物的神秘感。同时，作为主体的何家安和陪体的陈桂彬其实都是重要角色，但陈桂彬此刻被放在视觉强点 B 点，稍弱于处于视觉强点 A 点的何家安，显示出何家安才是这幕戏最重要的人物，有可能改变扭转局势或者对事情结局影响颇大。

这里运用了一级投影和二级投影，把紧张感一度推向顶峰，无论是实像还是反射的虚像，均停留在视觉强点。陈桂彬的眼神在黄金分割线上，更容易被观众所关注其视线方向。

前景是倒立的椅子，虚焦。背景是人物及镜子反射人物的虚像，实焦。这自然而然把观众的目光吸引到背景处，也强化上一镜头陈桂彬的视线方向。

三人站位符合静态摄影构图“三角形”构图，同时有主有次，虚实分明。

再来一个人物，把关系复杂化，进一步推进静态构图所显示的以静制动和以静衬动的魅力。

以上两个画面均明确交代人物的对决位置。但不难发现，相对于刘青云饰演的陈桂彬的视线来说，其实已经发生了“越轴”行为，即镜头超过了人物视线轴的 180 度范围。但这也是合理越轴，因为上两个镜头已经有全（中）景的正、斜侧镜头交代了人物的基本位置。这里通过虚实焦点的不断转换以及一、二、三级投影和阴暗区的利用，显示出对决的张力和压迫感。

巨大的阴影线条压在反派人物脸上，凸显其“妖魔化”的形象。这里的一、二级投影融合得还不错。

这是一个从顶角俯拍的全景，四个人物形成对决，在画面中并无主次之分。这里可视为运用了平衡法则，通过人物间模糊的一条线，连成对决关系，力量暂时是均等的。而地面作为背景，线条非常乱，均是被打碎的镜子。这些线条恰好把人物互相对立和分解，为结局的惨烈奠定情绪基调。细心看，地面的镜子依然反射着每个人物的内心的鬼，而高超的是，摄影师能够控制摄像机不入画，并使作为“镜中人”的演员出其不意地入画，布局精妙。

以上两个镜头都运用了呼应法则构图，利用相似的光、影、焦距、色调、实体、虚体及大小各异的对象的相互关系，使画面整体布局达到均衡统一。

何家安误信坏警察高志伟，向神探陈桂彬开枪，图中中央偏左为倒地的陈桂彬，左侧是高志伟，最右侧是何家安。人物所处的位置的偏倚度已经反映了人物真正的力量对比。换言之，其实神探的力量是最大的，何家安的力量最小。至于为何神探率先倒地，其实是个幌子。

二级投影、侧面，特写。这个镜头把高志伟内心对于即将胜利的邪恶心态刻画得入木三分。当然，演技是最能体现的，镜头只是辅助。

何家安（站着）处于弱势位置，并且若有所思，心有余悸。而“满脸乌黑”的高志伟即将对其狠下毒手，邪恶的味道被隐喻得相当好。

穿插一个特写的镜头，高志伟把警员王国柱（已死）的枪的子弹释放。这个镜头减缓了影片节奏，为接下来的更高潮铺垫。

作为实体的高志伟，开枪杀死代罪羔羊南亚人，作为虚体的何家安的力量进一步被镜头弱化

此时，图中央偏右下的陈桂彬突然苏醒，向远处偏左的高志伟开枪。画面最右侧的何家安也中了高志伟的枪。三人分别互相中了对方的强，呼应前面的镜头所铺垫开来的力量对比——由均衡到不平衡再化为均衡。

图中的何家安被化作一名受伤的“看客”，力量处于最弱势，符合人物性格。而在画中的两只对决的手均是正邪力量最明显最极致的。通过烟幕和光影，把整个画面拍摄得相当冷静、客观和具有诗意。

拍电影网
pmovie.com

拍电影网
pmovie.com

陈桂彬站起来，用枪指着高志伟的头，按下扳机，开枪。画面流畅、剪接凌厉、处理得很干净。

背景虽然看似混乱，但通过光影强暗对比弱化了背景的吸引力从而凸显何家安内心的“鬼”——小孩和一个阴险女人。

切换到特写镜头，增强节奏感，突出人物内心的恐惧感。小孩的眼神处于黄金分割线上，而女人的眼神因过于犀利也显得很突出，两者形成强烈对比，均能同时吸引观众的视觉焦点。

上图是大景深的画面，前景为尸体，后方人物的无助和无奈通过柔弱的光浮现出来。

特写何家安手中的枪，此时，剧情急变。导演通过何家安几次换枪的行为，多番改写结局的可能性，为这个人物的内心增添更多不固定性。画面的枪已经成为主体，此后的画面都在衬托枪对于整件事的扭转和影响。

穿插人物脸部特写，运用集中法则，把光线投向的方向落在人物脸部右侧，既能形成阴影，增加轮廓感，又把人物表情与画面有机结合，形成对应关系。此时，何家安已经迈向“妖魔化”道路，这个看似光明笼罩的镜头并非象征光明，而是放大光明下人性的黑暗。

两次特写枪，并加以何家安的画外音，这是运用呼应法则，实现人物内心与行为的对应联系。

全片最后一个镜头是一个长镜头，俯视、远景、拉镜，没有明显落幅。地面的线条依然凌乱不堪，象征结局惨烈，与前面的某个俯视镜头对应。而人物显得渺小，既是无助、孤立、又仿佛带有宿命感——力量本应是最小的一方竟然在片中完胜。

从《神探夏洛克》看摄影构图

文/重命名

从 Sherlock 看摄影构图：一秒如一诗，一帧似一画。

一直觉得 Paul McGuigan 镜头里的 Sherlock 里太唯美了，每一帧每一秒都如一幅画，一卷诗。所以结合一些材料和截图做一个简单汇总。本人非媒体专业人士，如有错误，欢迎指正。

（Sherlock 摄影：S1--Steve Lawes， S2--Fabian Wagner ； Sherlock 剪辑：Charlie Phillips ）

让我下定决心写这文的是 201 中侦探和麦哥在停尸房里短短 2 分钟的镜头，毫不夸张的说，里面每一秒的截屏都可以当明信片。所以先让我从这里开始。

######Part 1###############

第一组（共五幅）

这一组图是 Sherlock 全 6 集中最爱的一组画面，没有之一!!

用到的拍摄手法有：框架式构图（框中框）、明暗对比， L 型构图、十字型构图，逆光拍摄，变化式构图等。

第一张图首先运用到的是[框架式构图]。全黑的背景，右下角的小窗口里侦探冷漠的背影，黑发与黑衣和框外的黑色背景呼应。注意黑色小方块（第一个框）内还加了白色的窗框，是名副其实的框中框。白色窗框用的是[十字型构图]。黑色背景的构图是倒[L 型构图]。强烈的[明暗对比]是小方格中除了侦探背影之外的图像与全黑背景/侦探背影的对比。[变化式构图]体现在画面位于右下角，貌似有左轻右重的感觉，但因为左边全黑在色彩上分量更重，右边有较亮的颜色，显得较为轻快，分量上会偏轻，所以画面的整体还是很均衡的。

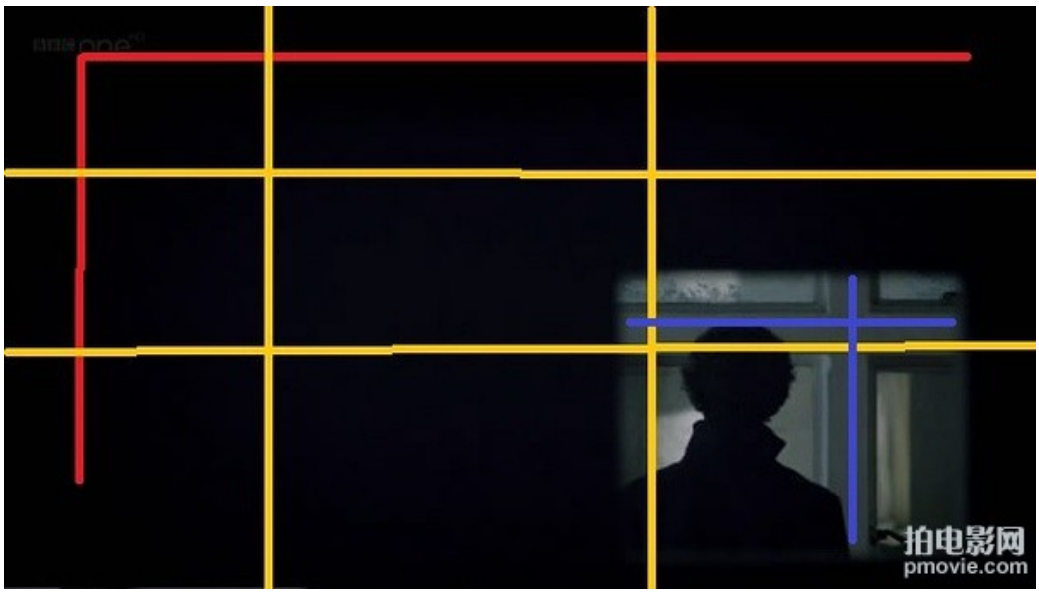
框架式构图的优点：用景物的框架做前景，能增加画面的纵向对比和装饰效果，使画面产生深度感。框架式构图是 Sherlock 摄影画面中最多使用的构图手法之一（下文还会详述），其优点在于有时当我们看到场景中一个引人注目的被摄主体，往往会由于主体周围杂乱的环境而分散观众的注意力从而削弱主体的吸引力，找到一个能排除杂乱环境干扰的天然画框将使观众注意力集中于被摄主体。

L 型构图：用类似于 L 形的线条或色块将需要强调的主体围绕、框架起来，起到突出主题的作用。L 形如同半个围框，可以是正 L 形也可以是倒 L 形，均能把人的注意力集中到围框以内，使主体突出，主题鲜明。

十字型构图：画面上的景物、影调或色彩的变化呈正交十字形，能剩余较多的空间，因而能容纳较多的背景和衬体，使视线自然向十字交叉的部位集中。

变化式构图：变化式构图故意将主体安排在某一角落或某一边，能给人一思考和遐想的空间，留下进一步判断的余地。

另，一张图小方框的位置也是九宫格构图（由黄金分割法衍生而来）的体现之一。



（红色为 L 型构图，黄色为九宫格构图，蓝色为十字型构图）

第二张图除了以上提及的所有手法外还加了逆光拍摄。如图所示，画面被分割成了两半，左

半边背景亮，逆光拍摄麦哥进入画面的一瞬间。右半边背景全黑，小框为亮色，侦探的背影仍是黑色。明暗对比的地方如下，暗处：麦哥逆光的背影，侦探的背影，画面全背景。明处：两个小画框中的图像。 还要注意的是第二张图中左半边是竖直画框，右半边是水平画框，一左一右的搭配显得平衡协调，尽管画面色彩并不丰富，主体颜色为灰黑等冷色调，但整体画面毫无单调呆板之感。

逆光拍摄的优点在于增加被摄体的质感，增强画面的空间纵深感，使同一画面中的透光物体与不透光物体之间亮度差明显拉大，明暗相对，大大增强了画面的艺术效果。逆光拍摄还能增强氛围的渲染性，增强视觉的冲击力。在逆光拍摄中，由于暗部比例增大，相当部分细节被阴影所掩盖，被摄体以简洁的线条或很少的受光面积突现在画面之中，这种大光比，高反差给人以强烈的视觉冲击，从而产生较强的艺术造型效果。它能使背景得到净化，从而获得突出主体的效果；其次，它能生动勾勒出被摄体清晰的轮廓线，使主体与背景分离，突现被摄体外形起伏和线条，强化被摄体的主体感。再者，它能深入刻画人物性格，形成以深色为主的浓重低调画面，有助于表现人物深沉、含蓄、肃穆或忧郁的性格【这不就是麦哥的性格吗!】

第三张图是麦哥进入右下角的方框，和侦探站在一起的背影，注意麦哥和侦探画面中间也是由白色窗框分割过的。

第四第五张是麦哥和侦探的侧影。【不得不吐槽虽然两只长得真不像是兄弟，但这轮廓分明的侧脸太美了好吗!! 还有两只高挺的鼻子!!】注意侦探竖起的黑色大衣领子的形状也极富线条美。

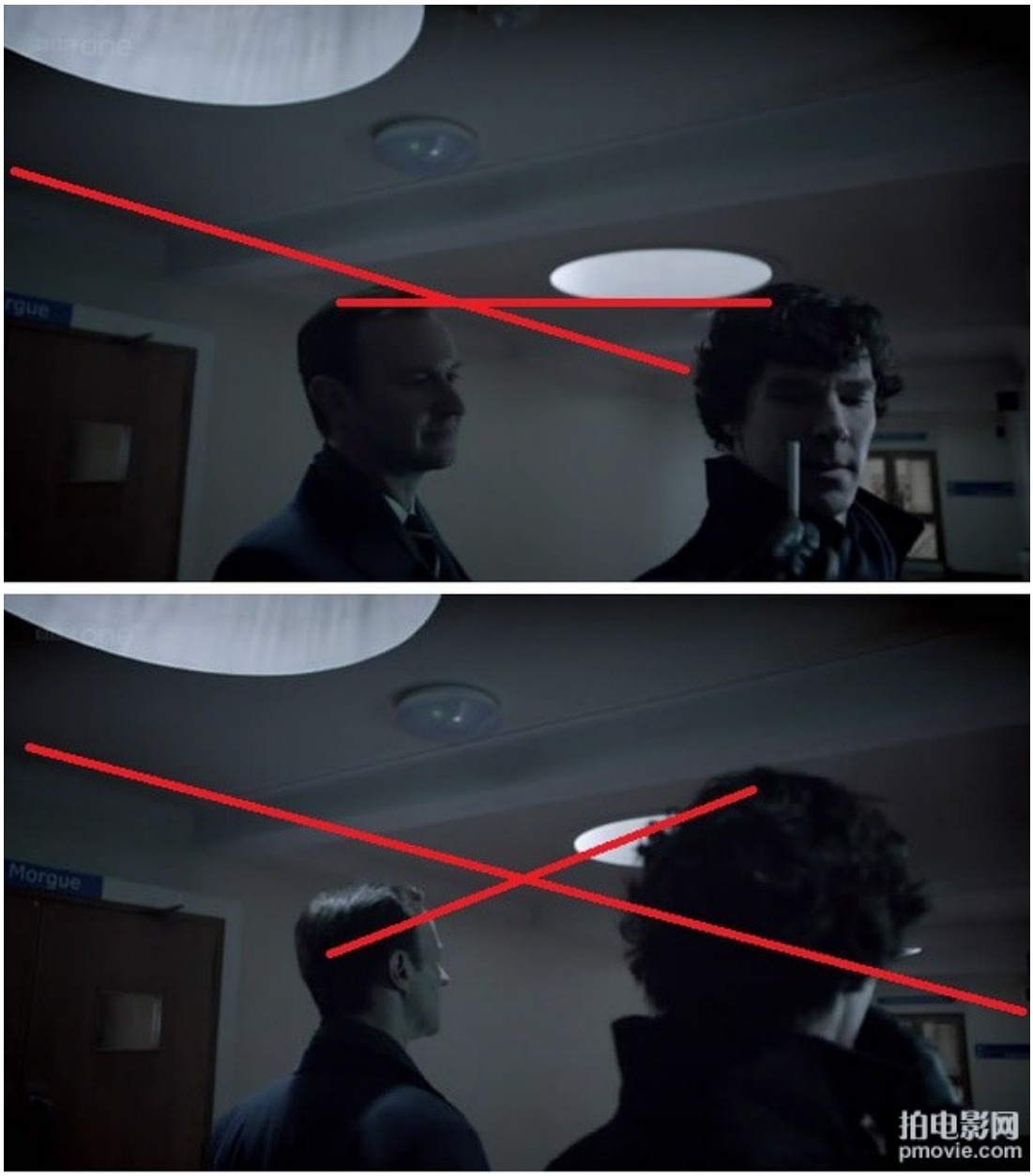
第二组（2 张）

第一张是兄弟俩进入 Morgue，第二张是 Sherlock 离去。两张都运用了摄影构图方法中的对角线构图。

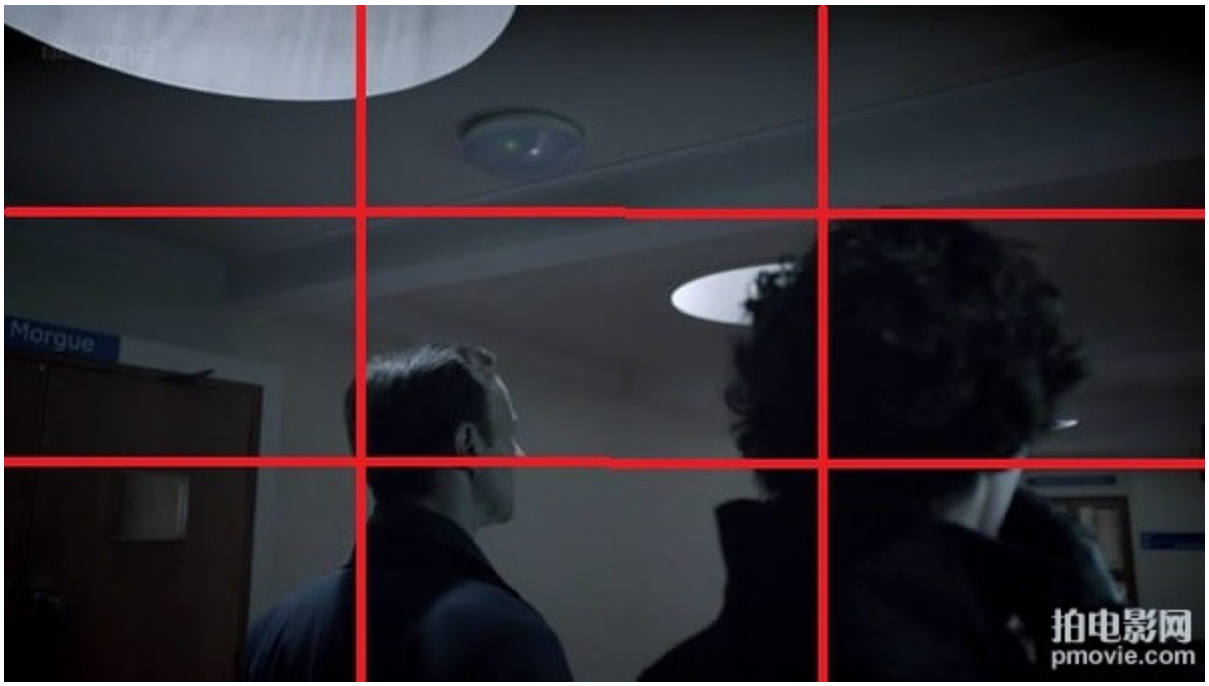
对角线形构图是最基本的经典构图方式之一，把主题安排在对角线上，能有效利用画面对角线的长度，同时也能使衬体与主体发生直接关系，富于动感，画面活泼，容易产生线条的汇聚趋势，吸引人的视线，达到突出主体的效果。【这张也可以解读为斜线式构图，后文我会再举例说明的。】

第三组：

这组我拼在一起是为了对比。上一幅两人侧对镜头，下一幅两人背对镜头， 都采用了中景（下文会用到）。这组用到了交叉线构图。



另外第二幅图也是九宫格构图的体现。



第四组（三张）：

第一张：

第二第三张：

这组图是向心式构图，全景。向心式构图的优点：主体处于画面中心位置，四周景物呈现朝中心集中的构图形式，能将视线强烈引向主体，并起到聚焦的作用，具有突出主体的鲜明特点。当然，本身这种透视法的构图就会让画面有延伸感和立体感。

另外，这里的拍摄手法是仰拍。仰拍的被摄体高度比实际感觉的要高，易让人产生雄伟、高大、挺拔的感觉，使被摄体具有权威性，视觉重量感比正常平视要厚重，常用来表现崇高、伟大、威严、强悍等特征。另外仰拍会使人物显得更为高挑修长，原本矮小的人物看起来也变得挺拔许多。（侦探本来就已经很高挑修长了好吗！）

拍电影网
pmovie.com

第五组：

除了显而易见的框架式构图，这组图中的上一幅加框后类似于标准九宫格图，摄影师把主题放在上排中间的格子里，使观众的注意力一下子就被吸引住。

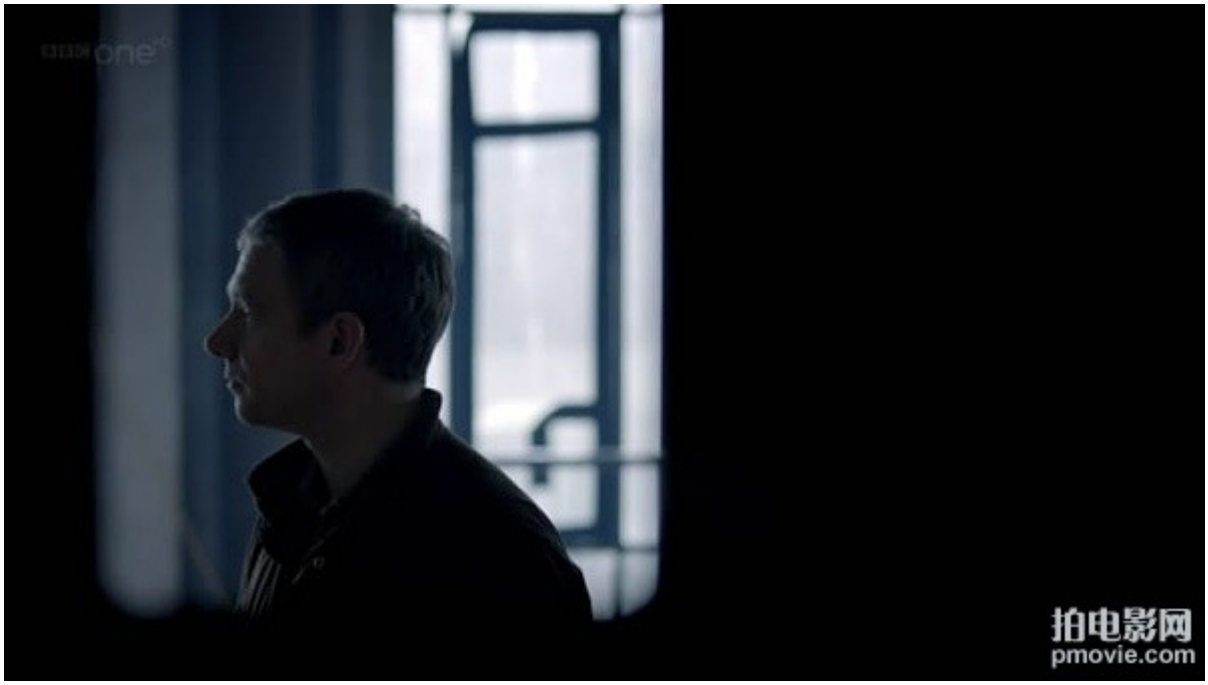
另外，拍摄手法是俯拍，俯拍的优点是能反映出被拍主体的顶部结构，增强被摄体的立体感，增强被摄体的立体效果。俯拍的画面常常显得构图饱满、严谨实在。俯拍时要适当地留取前景有助于陪衬画面，增加空间纵深感（如这组画面中就用了白色窗框既作为前景，又作为框架式构图的一部分。）

至此，短短 2 分钟停尸间的戏份就结束了。除了每一幅画面都美到爆之外，还要注意这里的剪辑。以下组图是该片段的剪辑顺序（共 12 张图）

第一张全景（斜线式构图）；第二到第四张中景（明暗、加框、L 型、十字型、逆光）；第五张俯拍中景（加框），第六张中景（交叉线构图）；第七第八张见 2-4 张，第九张仰拍全景（向心式构图/透视）；第十张见 6，第十一张见 5，最后一张呼应第一张：全景/斜线式构图。

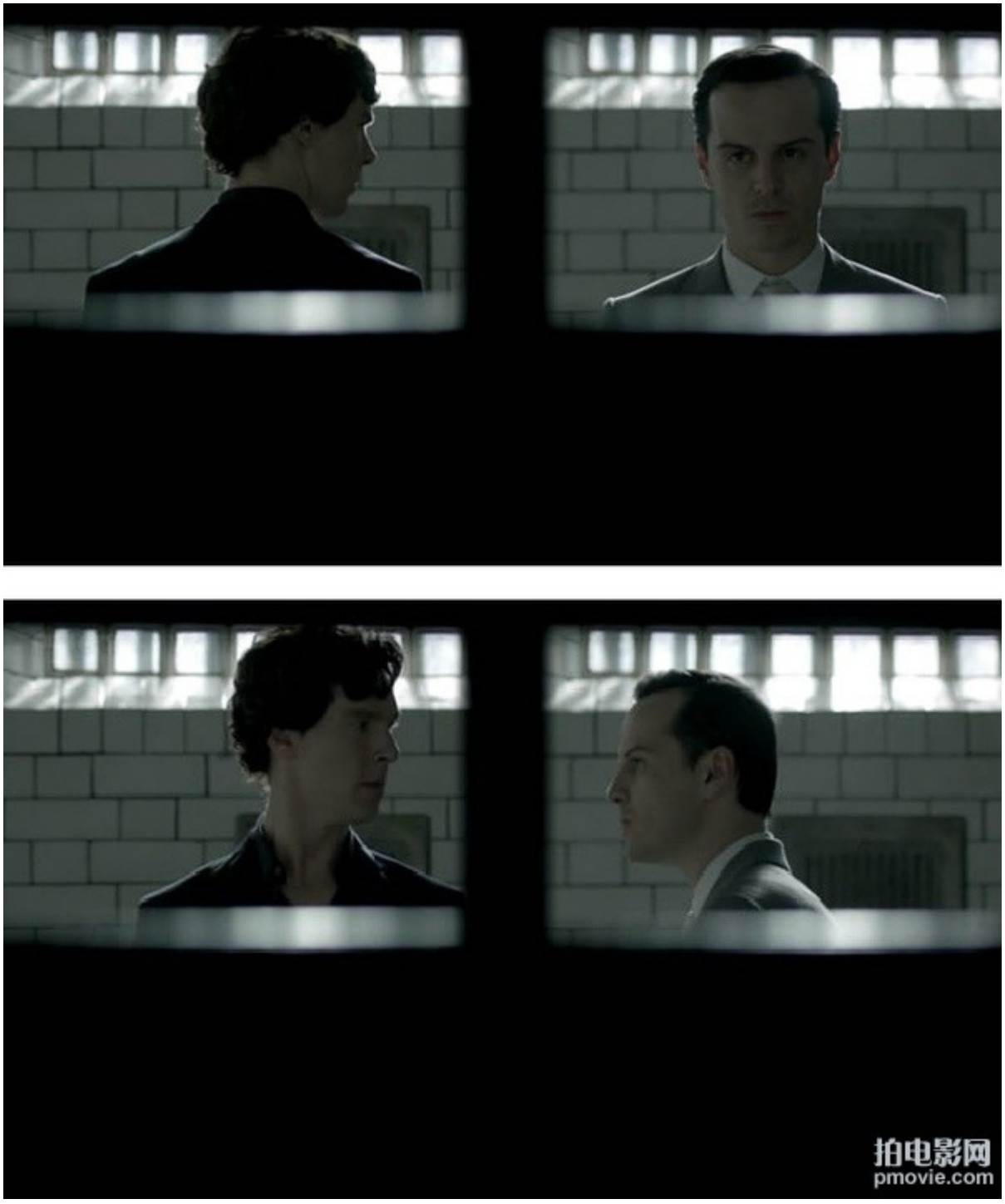
这样的剪辑顺序（全景中景交叉出现、俯拍仰拍平拍交错使用）和冷色调氛围，停尸间里的安静(只有亮起灯的声音和远处别人的哭声)、精彩绝伦的台词（All Lives end, all hearts are broken），整一个感觉让我只能感叹文字的贫乏。

鉴于我特别喜欢第一组全黑背景加框式构图，我把 201 中另一个画面也放上来做对比，是艾琳和医生对峙的一幕：



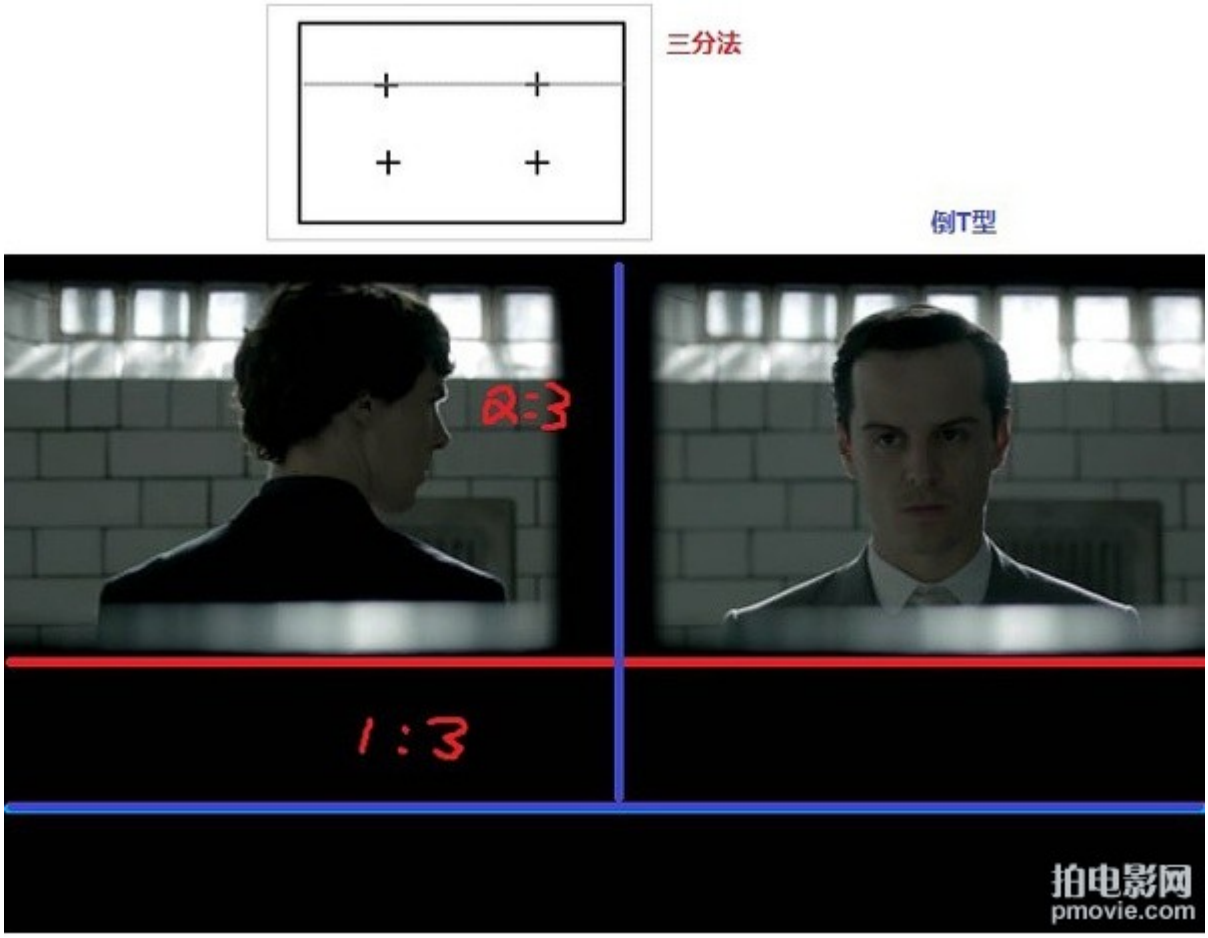
可以看到，画面也被分割为两半，左半是医生侧影，加框，右边全黑背景。注意医生后面还有一个铁质梯子远景，也是一个小画框哦。左右轻重的分析在前文已有，不赘述了。

同样的场景也出现在 203 中侦探和教授的对峙中（2 张）：

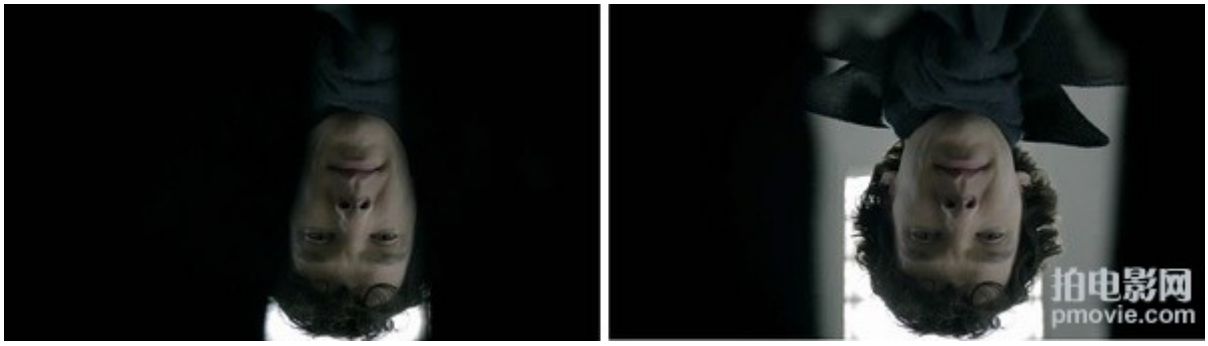


这两幅为一组用到的也是加框，明暗对比，还有构图三分法（同样由黄金分割衍生），倒 T 型构图等

第一幅侦探背影，教授正面；第二张侦探和教授皆侧影。 虽然是一左一右两个画框，但因为拍摄的人物角度不同，画面并不雷同或单一。



另一组类似的图（2 张）是 101 中侦探鞭尸的震撼出场：



如图所见，全黑背景&加框。第一张也是倒 V 型结构。值得一提的是主角第一次出场居然是倒着出场的，真的很少见！

还有一组图是 103 中 I’m on fire! 的画面：

第一幅图是全景、对称式构图。用透视法表现出纵深感。重点是第二幅图，剧中当侦探说完 I’m on fire! 后和医生两人肩并肩往回走时，灯光啪地一下熄灭，由此得到了第二幅图中全黑的背景，中心一个小方块的画框。和停尸房系列图一样，明暗对比和加框会一下子让画面有强烈的叙述感。【吐槽：有没有人觉得这段和 Lie to me 里有一集结尾 Tim 叔离开房子的画面很像？】

最后一组图有一些特别，是来自 Pilot 试播集中的画面：

100 中侦探的鞭尸场景很有意思，是一组投影。圆形框架+明暗对比+椭圆形构图，侦探手握鞭子的投影，有一点像希区柯克电影《精神病患者 Psycho》里那段经典的凶杀戏。当那把

刀子一刀一刀地戳在女主角身上时，用的就是投影的手法。所以觉得这个画面还是很有恐怖气氛的。

椭圆形构图容易形成强烈的整体感，并能产生旋转、运动、收缩等视觉效果。常用于表现不需要特别强调主体，而着重表现场面或者渲染气氛的画面内容。

##########Part 2##########

正如前文所述，Sherlock 摄影画面中加框是最常见的一种构图法，下面简略总结一下：

Pilot 100 中：

又是框中框。倒梯形的门框里又加了白色窗框，注意窗框也是垂直版九宫格构图。

框中框。白色窗框是水平版九宫格构图。【顺吐槽，有没有人觉得这张 BC 特别美？很像 Andrew Garfield 的感觉！】

101：

我把两张医生被麦哥监视的画面拼在一起了。电话亭成了天然的前景，两张都是俯拍，另外这两帧画面的质感是监控录像那种些许模糊、像素较低的质感，放在整部剧中会显得很突出。

101 中还有一张是侦探和医生在酒馆吃饭监视出租司机的场景：

此窗框也接近九宫格的模式了，侦探和医生的脸分别位于左右两个格子中。

103：侦探在实验室中检查第一关中的鞋子。框中框的构图。

103：美貌的探长

白色的框架+三分法构图。

103 侦探在放大镜中的倒影，同时也是出现在片头的一个画面：

框中框，第一个框是长方形放大镜，第二个框是圆形镜片； 斜线式构图（放大镜后后面虚化的窗沿）； 镜中的倒影，一正一反。

201：白金汉宫内

对称式构图+框中框，一个框是深红色门框，第二个框是白色镶金边的门框内有巨型水晶灯。
对称景物：一对红色台灯，深红色对门，两只沙发。

和上图类似，框中框+对称：一对沙发；两个梳妆台；两个蜡烛灯台。

201：圣诞节的麦哥

加框+平衡式构图。本来画面是左轻右重的，但是桔红色灯光加重了左半边的画面，有效平衡了整体画面。

201 艾琳和医生见面的地方：

黑色门框的前景做框架，画面很有切割感。三分法：左边 2/3，右边 1/3。

201 麦哥和医生在咖啡厅：

黑色窗框，框中框（黑色的门框）。【麦哥你在卖萌吗？】

201 最后的画面：

起雾的白色窗框+垂直三分法构图，侦探在中间格子里，白色框架配白色字幕 Goodbye Mr Holmes 太唯美了。。。

202 探长出现：

框，第一个框是拱形门框，第二个框是挂钟下的白色门框【探长好帅。。。倒地不起。。】

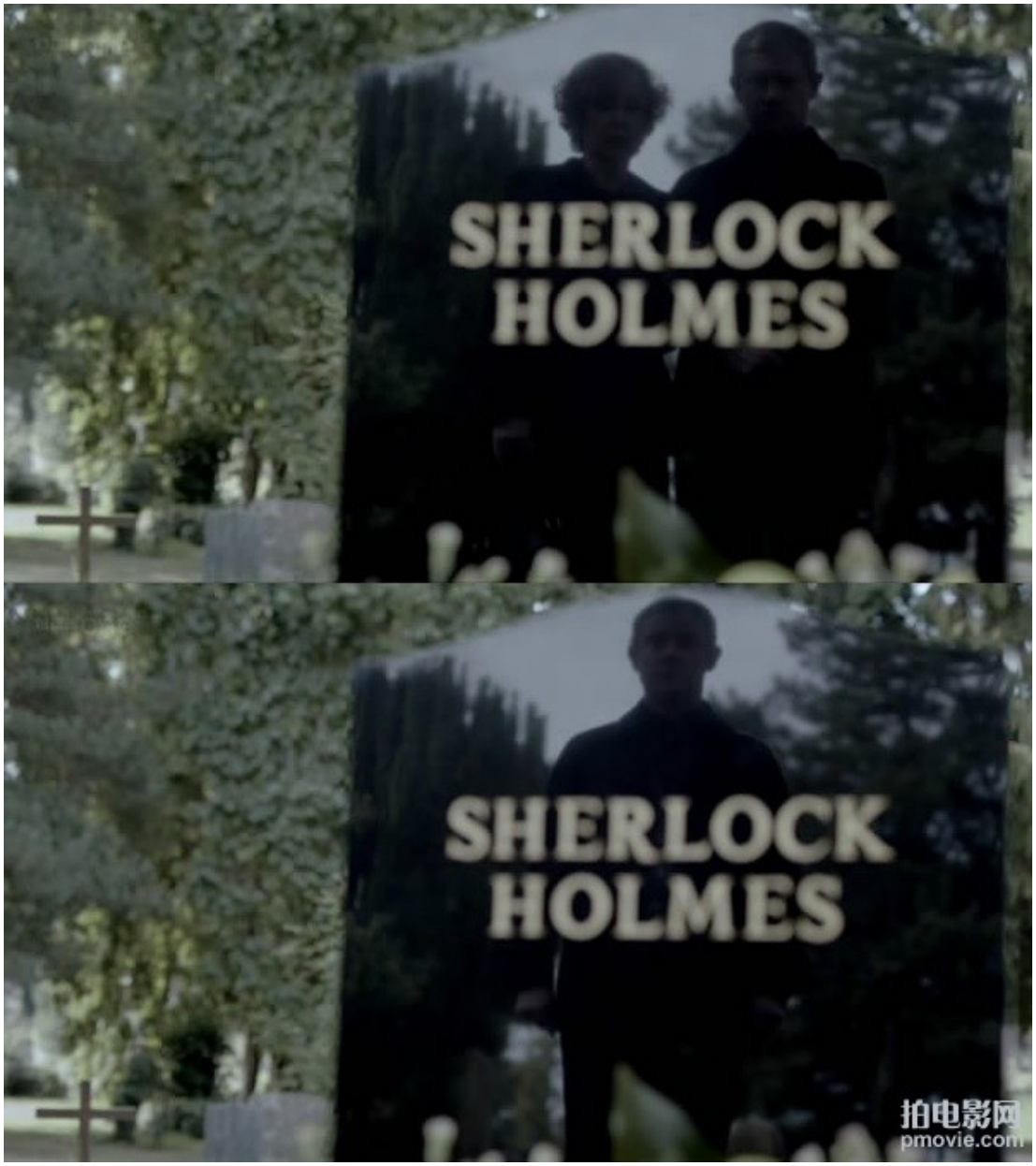
203 侦探医生镜中照：

过肩拍摄镜中两人的景象/镜子的框架作为加框/L 型构图（镜子的形状）/对焦在侦探的脸上/医生的脸有些虚化。左边镜子框架的一些反光和右边镜中红色的灯光相衬。

203 侦探在警局的思考：

百叶窗做前景加框。

203 坟前：



垂直版三分法，墓碑占画面 2/3；框架式构图：黑色大理石墓碑既做长方形的框又做镜子反射出人物倒影。镜头焦点在人物脸上，墓碑上的名字稍稍虚化。特别喜欢左下角一个小小的十字架，点缀画面，使左边 1/3 的画面不显得单调乏味。

#########Part 3########

Sherlock 中除了框架式构图很经典之外，还有各种造型的构图方法：

L 型构图：

101 中的凶宅

扶手组成了 L 形状。

203 中的天台对决

除了莫教授坐着的天台形状是 L 型以外，整体画面也有三分法构图。

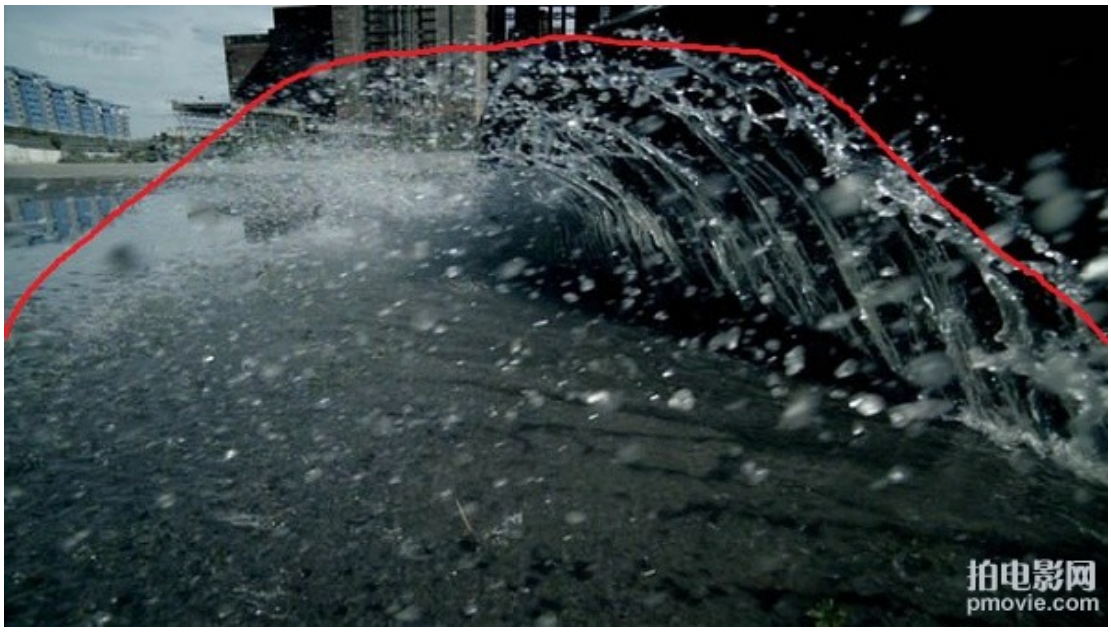
侦探走向教授

****

S 型构图

201 中载着医生的车驶过水塘时激起的浪花

S 形曲线构图具有延长、变化的特点，使画面看上去有韵律感，产生优美、雅致、协调的感觉。额，为以免误会，S 形构图并不是画面一定要按照标准 S 形状分布，半个 S 也可以，只要达到曲线的变化美就可以。



【吐槽：连溅个水花也要拍得那么美。。。这剧还让不让人活了。。。】

202 中医生和侦探在墓园中

S 型构图，前景一明一暗的树丛其实也形成了天然画框，又是一个加框的画面。

上图除了 S 型构图，还是用到三分法，右边墓地 2/3，侦探占 1/3。【Btw, 我太喜欢这个小教堂和墓地了!】

***

Z 型构图（其实就是 S 型的变体）

Pilot 中侦探俯瞰众生的图

（当然，如果各位觉得是 N 型也没有关系。。）

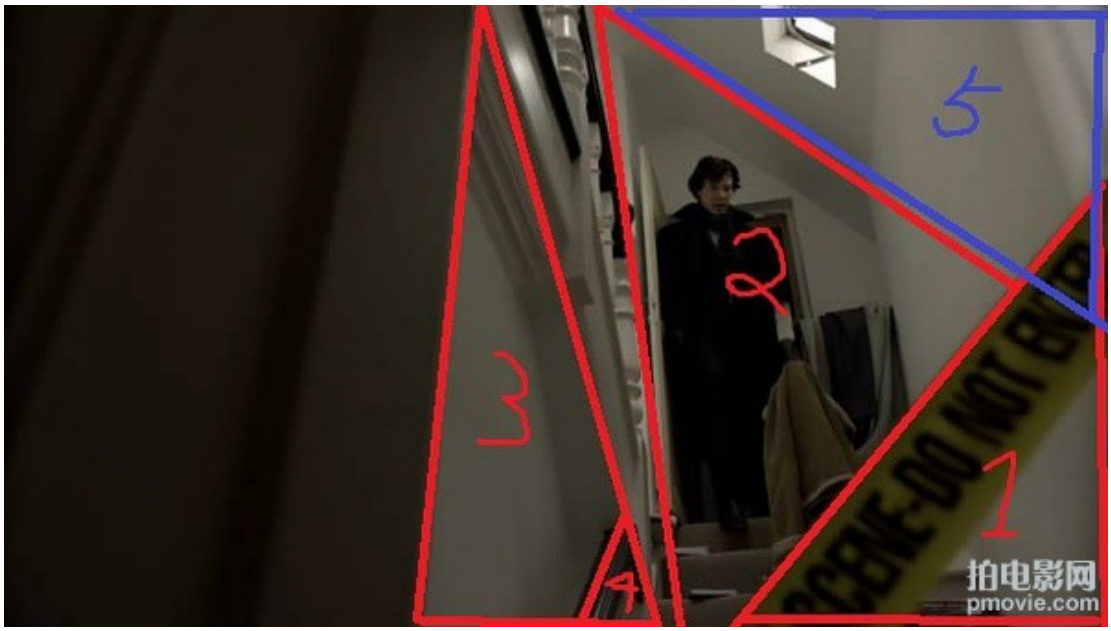
X 型构图：透视感强烈，有利于把视线由四周引向中心。
102 中两人走上银行的电梯：

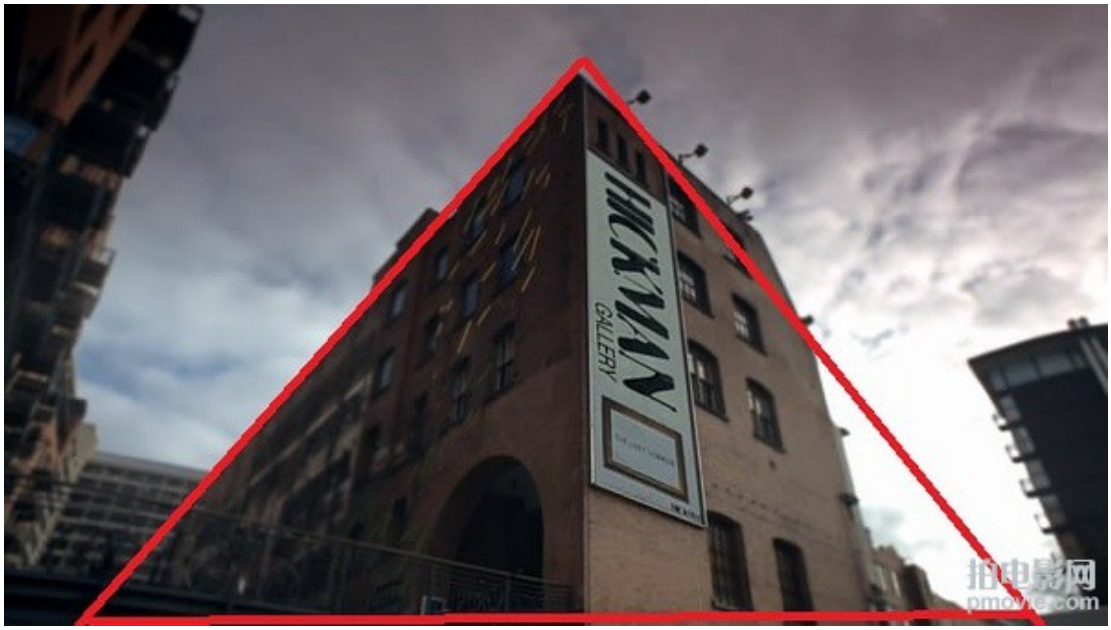
103 中的转场用的空镜头-同时也出现在片头中

***

三角形构图：三角形构图具有安定、均衡但不失灵活的特点。

102 中侦探在现场





103 中转场用的空镜头

***

交叉型构图：景物呈交叉线结构，交叉点可以在画面以内，也可以在画面以外。具有活泼、轻松、舒展、含蓄的特点。

102 中苏格兰场的空镜头

当然上图除了可以理解为交叉构图外，也可以看成三角形构图和 V 型构图：

***

向心式构图：如前文所述，主体处于画面中心位置，四周景物呈现朝中心集中的构图形式，能将视线强烈引向主体，并起到聚焦的作用，具有突出主体的鲜明特点。画面极富延伸感和立体感。

101 中麦哥和黑伞君华丽的出场：

201 中医生和艾琳见面地点

上图除了向心式构图，也能算是斜线型构图

上图除了向心式构图，也能算是垂直式构图

***

斜线型构图：

除了上文中好几张图，还有如下：

101 中麦哥 VS 医生

102 中的地下隧道

上图除了运用到斜线式构图，还有垂直式构图和框架式构图（拱形门）

203 中医生对侦探 Show-off 的调侃

除了斜线式构图，上图也带有一点向心式构图的布局。

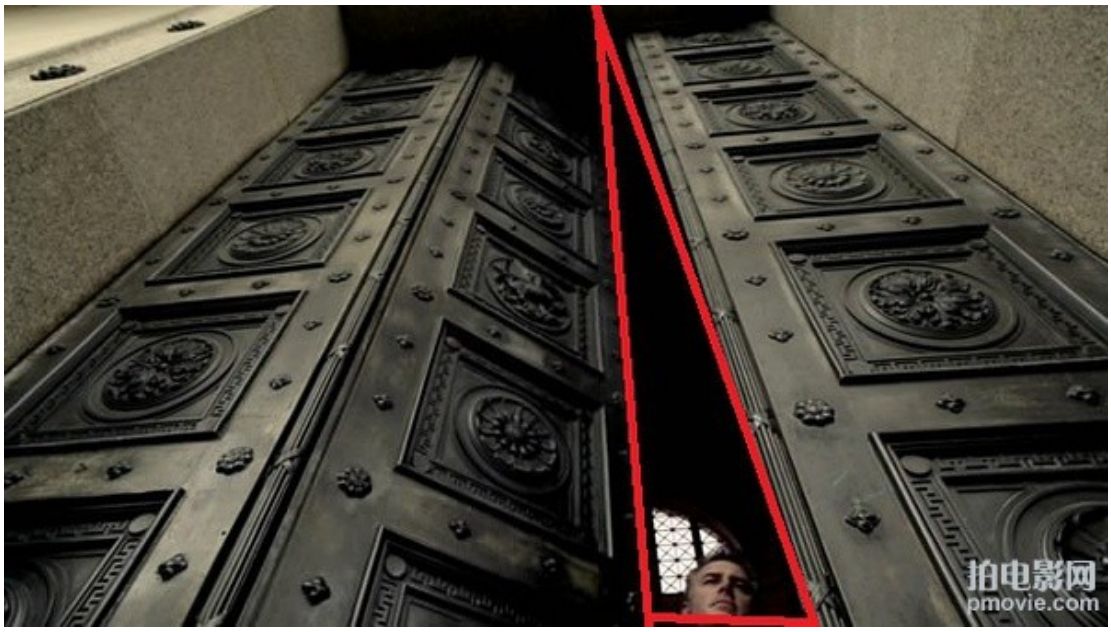
***

垂直式构图：

垂直式构图能充分显示景物的高大和纵深。

102 中的博物馆：

除了垂直式构图，其实这张图也有包含三角形构图。



还是 102 中博物馆：

它除了是垂直构图外，也包含斜线式构图。

203 中医生走在大街上

注意医生领带上蓝白相间的条纹和身后石头的纹路相呼应。